

УДК 821.161.1

Лошаков А. Г.

доктор филологических наук,
профессор кафедры литературы и
русского языка гуманитарного
института филиала Северного
(Арктического) федерального
университета в г. Северодвинске (РФ)

О СМЫСЛОВОЙ МНОГОМЕРНОСТИ ДЕКАБРИСТСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ Н. Н. АСЕЕВА

Інтерпретація віршів «Сині гусари» та «Грудневий туман» М. Асєєва у контексті художньої ідеології Петербурзького тексту російської літератури, а також з урахуванням смислів пушкінських ремінісценцій у їхній структурі виявляє внутрішнє протиріччя створених поетом образів декабристів і ліричного суб'єкту, обумовлює смислову багатовимірність текстів.

Ключові слова: інтерпретація, Асеев, політекст, Петербурзький текст, інтертекст, ліричний суб'єкт, спостерігач, точка зору, монтаж, символіка кольору.

Интерпретация стихотворений «Синие гусары» и «Декабрьский туман» Н. Асеева в контексте художественной идеологии Петербургского текста русской литературы, а также с учетом смыслов пушкинских реминисценций в их структуре выявляет внутреннюю противоречивость созданных поэтом образов декабристов и лирического субъекта, обуславливает смысловую многомерность текста.

Ключевые слова: интерпретация, Асеев, свертхтекст, Петербургский текст, интертекст, лирический субъект, наблюдатель, точка зрения, монтаж, цветосимволика.

The interpretation of poems «Blue Hussars» and «December Fog» by N. Aseev in the artistic ideology context of the Russian literature Petersburg text and taking into consideration the meanings of Pushkin's reminiscences in their structure reveals the internal contradictions of Decembrists' images and lyrical subject, created by the poet, causes semantic multidimensionality of the text.

Keywords: Interpretation, Aseev, supertex, Petersburg text, intertext, lyric subject, viewer, point of view, installation, colour symbolism.

Баллада Н. Н. Асеева «Синие гусары» (1926), созданная на историческом материале к 100-летию восстания декабристов, принадлежит к хрестоматийным произведениям русской поэзии XX века. Примечательно, что в противовес сатирическим фельетонам В. Маяковского, написанным на злобу дня, Асеев определял жанр своего цикла как лирический фельетон [Асеев 1929]. (В частности, таким образом поэт возвращал жанру фельетона его изначальную позитивную модальность, утраченную во времени).

Данная статья представляет собой опыт интерпретации «декабристских» произведений Асеева «Синих гусар», а также «Декабрьского тумана» (1925) в аспекте их соотнесенности с Петербургским и Пушкинским (сверх)текстами русской литературы. Что касается «Декабрьского тумана» (далее – ДТ), то своей декабристской темой, трагической модальностью, образным строем это стихотворение настолько сильно примыкает к балладе, что его можно рассматривать как ее шестую часть, как увертюру к «поэтической сюите» (так определил жанр «Синих гусар» А. И. Михайлов [1981: 32]).

Поскольку в статье речь идет о свертхтексте, то необходимо отметить, что в нашем понимании свертхтекст представляет собой существующее в культурной практике целостное интегративное словесно-смысловое образование, которое репрезентируется множеством текстов, направленно соотносящихся с конкретным концепто-символом в силу действия в них единой

инвариантной модально-смысловой установки (прагмаэстетической доминанты), актуализирующей в них транстекстуальные связи и ранее состоявшиеся смыслы-ценности, тем самым проявляя такие его свойства (описанные В. Н. Топоровым), как кросс-жанровость, кросс-темпоральность, кросс-персональность, смысловая вариативность, многомерность [Лошаков 2013: 152–154] (О концепто-символах см.: [Приходько 2013: 61–62]).

В советской критике баллада Асеева традиционно прочитывалась в героико-романтическом ключе (см., например: [Карпов 1969]). Между тем ее принадлежность к Петербургскому тексту позволяет, наряду с этим, увидеть в ней и мистические мотивы. Ей присуща та же, что и свертхтексту, максимальная смысловая установка (идея) – *«путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а зло торжествует над истиной и добром»*; та же функция – *«поминальный синодик по погибшим в Петрополе»*. В стихотворении обнаруживает себя тот же «ужас жизни», потрясающий сознание и совесть и побуждающий искать пути к его преодолению; то же припоминание и уяснение «связи прошлого и будущего» в промежуточном состоянии сознания героя; тот же «евангельски-раскольниковский вопрос о цене крови»; те же мотивы зла, гибели, смерти и рассвета; та же атмосфера миража, фантастичности, неопределенности (туман, муть, холод, ночь и рассвет), противопоставленная геометрически точной прочерченности проспектов, дворцов, мостов, та же установка на отсылку к уже известному прецеденту, к цитате, аллюзии [Топоров 2003: 27, 29, 30, 47, 48, 59]. При этом, подчеркнем, все эти признаки свойственны также и «Декабрьскому туману».

В качестве дополнительного мотивирующего фактора, позволяющего относить данные стихотворения к Петербургскому тексту, можно рассматривать его архитекстуальные связи с петербургским городским мифом о камне Атакане, который, согласно легенде, находится под Литейным мостом. В древние времена камень был окроплен кровью тысяч жертв и обрел магическую силу. Поэтому, когда Литейный вдруг окутывается туманом, на

нем можно встретить призраков. Ср.: тени по Литейному – / дальше летят; синие гусары, розовые губы; Петербургский / холодный туман: / это день / или это тюрьма (ДТ). Здесь, на Литейном мосту и проспекте, прошлое словно являет себя в настоящем, мистическим образом обнаруживается в нем [Кудряшова 2014].

В тексте Асеева прецедентные номинации Фонтанка и Литейный как аллюзивные знаки конкретизируют исторический хронотоп баллады: в 1824 г. сходки декабристов проходили в доме № 25 на набережной реки Фонтанки у Никиты Муравьева [Урбан, Вальбе 1981: 454], здесь же впервые могли читаться и строфы «Цыган». Известно также, что Пушкин работал над этой поэмой с января по октябрь 1824 г., а отрывки из нее были впервые напечатаны в «Полярной звезде» в 1825 г. Впрочем, читались, надо полагать, не только «Цыганы».

В балладе присутствуют различные реминисценции из пушкинских произведений, создающие в ней мощнейший ценностно-смысловой фон, под влиянием которого устанавливается прочная корреляция между ключевыми словесными рядами Пушкинского текста и такими ключевыми концептами баллады, как «свобода», «рабство», «страсть», «молодость». Ср., например: Пора нам состукнуть / клинок о клинок: / В свободу – сердце мое влюблено!; В них страсть закипает, / как в пене стакан и, скажем, у Пушкина: Хочу воспеть Свободу мира, / На тронах поразить порок («Вольность»), Но, Боже, как играли страсти / Его послушною душой («Цыганы»); А в час пирушки холостой / Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой («Медный всадник»).

К мистическому прочтению баллады подталкивают не только семантические силлепсы в ее образном строе, но и цветосимволика. Цвет, как известно, являет собой зрительную модальность и форму света и темноты. В силу этого светлый и темный цвета образуют в тексте смысловую оппозицию «свет – тьма». Уже в заглавии текста, которое, говоря словами Г. В. Степанова, «не просто обозначает тему стихотворения, но содержит в себе «конденсат образа», в котором, как в гене, записана информация» об основных коллизиях

текста [Степанов 1988: 135], представлена цветономинация *синие*. Отмеченная сквозным повтором, она вступает в семантические отношения с другими колористическими образами, прямо или косвенно обозначающими такие цвета, как белый, розовый, черный. Например, в темном цвете представляется инициальный в тексте образ-сравнение: *Раненым медведем / мороз дерет*, задающий едва ли не главную звуковую тему текста. Связанный с мотивами ненависти, угрозы, насилия черный цвет косвенно передается через портретную деталь: *Брови из-под кивера дворцам* грозят (кожа гусарского кивера черного цвета). В белом цвете и соответственно в мерцающем холодном свете воспринимаются образы снега и коня: *Белыми копытами / лед колотят; под снегом лежат*. Белый цвет – символ простора, света. И здесь он, экспрессивно прорывая ночную тьму – символ зла, хаоса, участвует в создании динамики. Вместе с тем образ белого коня актуализирует такие мифологические полярные смыслы, как свет, ветер, поэтическое вдохновение и страсть, посредник между двумя мирами, смерть (апокалипсический образ бледного коня). Что касается «Декабрьского тумана», то в нем синонимами белого цвета выступают *седой*: *будто город – / с того декабря – / побелел / и остался седым*; *сизый* (темно-серый цвет с синевато-белесым отливом): *сизой сети / седое сырье* и *свинцовый* (сероватый, синевато-серый): *Сдавит сердце / свинцовый восторг*. Все эти номинации связаны более с отрицательным спектром эмоций, нежели с положительным. Важно отметить также, что, согласно разысканиям В. Н. Топорова, в Петербургском тексте преобладают «темно-серые характеристики природных стихий или белый [мертвенно] снег» [Топоров 2003: 36].

Доминантный в тексте образ синих гусар, при всей его трагической коннотации, является неоднозначным в ценностном плане, на что указывает амбивалентная символика синего цвета: с одной стороны, синий цвет, мотивированный цветом и предметными коннотациями небес и моря, символизирует свет, даль, чистоту, вечность, свободу, истину, веру, романтическую мечту, а с другой – тьму, глубину, печаль, тоску, ужас, утрату,

траур, мистическую тайну. Важно отметить, что в древнерусской письменности «прилагательное *синий* обозначало оттенок темного цвета и в дополнение к этому включало значение ‘блестящий’ (‘сияющий’)». Ср. в «Слове о полку Игореве»: *черные тучи с моря идут, а в них трепещут синие молнии* [Гмызина 2007: 105]. Так, к примеру, в контексте третьей строфы: *Розовые губы, / витой чубук. / Синие гусары – / пытай судьбу* – эпитет *синие* передает положительные признаки гусаров: благородство, духовную устремленность, свободолюбие, чистоту помыслов, возвышенность идеалов. Как символ молодости воспринимается и розовый цвет. Вместе с тем в ином модусе осмысления синего цвета, сообразном мифопоэтике Петербургского текста (тени – призраки), будут актуализироваться признаки, связанные с разрушительным началом в образах декабристов и, следовательно, отрицательными эмоциями: мертвенность, бесовство, принадлежность тьме, глубокая печаль, ужас. И в этом аспекте будет меняться заряд оценочности и у розового цвета. Особо ощутима амбивалентность синего и белого цвета в финальных, поистине трагических стихах, смысловая устремленность которых вниз, а не вверх (в горнее) сильно подчеркнута мужской клаузулой: *синие гусары / под снегом леж-ат*. Номинация *снег*, косвенно обозначающая белый цвет (как и свет), символизирует здесь не только вечность, покой и память об ушедших, их святость и чистоту, но и пустоту и холод, смерть и тоску, потусторонность и зло. Таким образом, и цвето- и светообразы участвуют в характеристике «возможного мира» текста, придают ему мистико-романтический колорит, служат установлению ассоциативно-смысловых связей с Петербургским текстом русской литературы.

Большую роль колористические образы играют не только в создании экспрессивности декабристских текстов, но и в организации их композиции. На это, в частности, обратил внимание С. Фрейлих: «В балладе пять частей, скрытая энергия перехода в ней из части в часть колоссальна. Я смею сравнить ее с пятичастевым «Броненосцем «Потемкиным», сюжет в котором был заменен «монтажом аттракционов». Здесь речь идет не о влиянии, а скорее о

совпадении. И, наконец, цвет. Перемена состояния связана с возникновением розового, синего, белого» [Фрейлих 2000]. Думается, что в этот перечень цветов необходимо включить и черный цвет, как и выраженные опосредованно разные оттенки белого и синего. Что касается принципа построения текста, то, безусловно, это монтаж, т.е. такое соположение кадров, которое приводит к созданию единого смыслового и синтаксического целого, когда смыслы двух кадров не просто суммируются, а создают «некоторый новый третий смысл, не содержащийся в каждом из них в отдельности» [Лотман, Цивьян 1994: 23]. При этом монтаж в тексте Асеева связан с меной перцептивных и временной точек зрения автопсихологического лирического субъекта (о нем см.: [Исакова 2003]), выступающего не столько в качестве действующего лица, сколько в роли наблюдателя, представленного лишь своим «голосом» и имплицитными модальными рамками: [я ощущаю, вижу, слышу...]. Например: *Раненым медведем / мороз дерет. Санки по Фонтанке / летят вперед. / Полоз остёр – / полосатит снег. ... Чьи это там / голоса и смех?* В результате декабрьская ночь «опредмечивается» почти физическим ощущением жжения от ледящего мороза (ср.: *будто тот же мороз по спине* – ДТ), голосом орущего от боли раненого медведя, и этот ор, сопряженный с душевной болью лирического субъекта и ужасом призрачной ночи (ср.: *тени по Литейному и ледяная рыбацкая муть, петербургский студёный туман* – ДТ), качественно трансформируясь, эхом отзывается в разных участках текста, при этом особенно явственно в рифменных позициях: *дерет – вперед, поперек – поберег, позорней – пора, не умирав – в номерах* и т.д., в протяжных ударных гласных и звучащих «междометиями» окончаниях: *положа – палаша, дрожа, дорогой – тугой*... И далее, по инерции, пространство текста «оживляется» голосами гусар, их выплескивающимися эмоциями: *страсть закипает, брови грозят, Гони коней!*, прорисовывается портретными и урбанистическими деталями: *розовые губы, ментики, кивер, чубук; дворцы, номера*, ср. также: *петербургский холодный туман, прощальное небо темней, цепенеть кандалами Чернышева моста, вздохи дворцов и мостов* и др. (ДТ).

В силу того что лирический субъект находится в ином историческом времени, нежели герои-декабристы, модель поэтического мира текста оказывается бинарной (двоемирной). Тем самым создаются семантические силлепсы, позволяющие видеть гусаров, с одной стороны, в своем историческом хронотопе (при этом лирический субъект мыслится как преодолевающий творческим усилием временную границу), а с другой – в образе петербургских призраков в актуальном настоящем времени лирического субъекта. В связи с этим обратим также внимание, что в композиционно-событийном плане пятая строфа текста, содержащая анафорический элемент *это* с ретроспективным значением (*Что ж это, / что ж это, что ж это за песнь?!)* противопоставлена предшествующим четырем строфам, в которых динамическое развитие изображаемого события обеспечивается локальными глаголами с пространственными наречиями: *Санки по Фонтанке летят вперед* (1 строфа); *тени по Литейному дальше летят* (2 строфа), *снова собираются в номерах* (3 строфа), *Кончена беседа. Гони коней!* (4 строфа). Вместе с тем повтор вопросительного местоимения с усилительной частицей *что ж* способствует созданию атмосферы неопределенности, таинственности, которая так свойственна Петербургскому тексту. Кроме того, появляется возможность интерпретации содержания предшествующих строф как *словно бы* звучащей в ночи песни лирического субъекта, как его видения в призрачном пространстве декабрьского Петербурга.

Мотив поэтического видения, таким образом, служит созданию единства разных временных планов текста, скрепляет их. Особо примечательным в этом аспекте является предложение с указательной частицей, семантика которой однозначно ассоциируется с указательным жестом говорящего, и деепричастными оборотами со значением давно прошедшего (ретроспективного) времени: *Вот они, не сгинув, / не умирав, / снова / собираются / в номерах*. Таким образом происходит представление исторических героев в настоящем актуальном времени лирического субъекта. Эстетически маркированными в этом контексте являются и форма глагола

собираются с характеристическим значением ‘обладание субъектом способности выполнять и повторять действие’, и прилагательное наречие *снова*, указывающее на повторный или неоднократно повторяющийся характер данной ситуации, что создает условия для ее осмысления как мифа, творимой городской легенды.

Помимо этого, онейрический мотив ставит текст баллады под воздействие смысловых излучений пушкинских «Стихов, сочиненных во время бессонницы», звуковая тема которых, выраженная «роковыми грозящими *ра, ар, ро, ор*», «шёпотливыми согласными», «трепетно тревожными *тр*, тающим *нь*», наравне с другими образными средствами передает и атмосферу тревожной ночи, и перебои сердца лирического героя, вызванные таинственно оживленной тьмой и усилиями его «одинокующего сознания» отстоять себя и свой смысл в условиях агрессивного темного хаоса [Иванов 1990: 265]. Особенно отчетливо проявляет себя этот пушкинский мотив (ключевой в Петербургском тексте) в последнем фрагменте асеевской сюиты. Состояние смятения и внутренней опустошенности лирического субъекта, его отстранение от ночных видений сменяется рефлексией, которая передается в строфе посредством адресованного себе не только вопроса, но и побуждения: *Голову / на руки белые / свесь*, а избывающая себя энергия онейрических видений (или творческого воображения) находит выражение в значениях убывания, стихания словесно-образного ряда: *Тихие гитары, / стыньте, дрожа, синие гусары / под снегом лежат!* Отметим, что для понимания генезиса изображенной сцены представляет интерес тезис И. О. Шайтанова о том, что в контексте первого сборника Асеева «Ночная флейта» (1914) «ночь – это время поэзии и героического подвига» [Шайтанов 1984: 217].

Нельзя не обратить внимания, что стихи: *В них кровь закипает, / как в пене стакан: / впервые читаются строфы «Цыган»* способствуют не только воссозданию историко-культурного контекста баллады, они вводят в нее пушкинские образы «святого старика» Овидия и мудрого старика цыгана – символа «природы и милосердия» (Дм. Мережковский), а также

противостоящий им образ «демонического героя» Алеко, который «зол и смел» и преступление которого – убийство, «лишено силы и величия» [Мережковский 1990: 115, 119]. Вместе с тем можно говорить также и о направленной актуализации антитетичных пушкинских мотивов пылкой молодости и холодной старости: *Я молод был; моя душа / В то время радостно кипела* («Цыганы»); *Под хладом старости угрюмо угасал* («Мордвинову»), концептуально значимых как для декабристских текстов Асеева, так и для Петербургского текста. Ср.: *Если ты / начинаешь **стареть** – в двадцать раз / здесь **седеешь** скорей, / в невский шелест / **рассветом** влеком, ты проснешься уже **стариком**.* <...> *Ни себя, / ни друзей не щадя, здесь столетье / сходило с ума* (ДТ) и – *Я тебе отвечу, / друг дорогой, / Гибель не страшная / в петле тугой! Позорней и гибельней / в рабстве таком, / голову выбелив, / стать **стариком**.* Смысловая корреляция между данными разнородными образными комплексами – эксплицитными и имплицитными – углубляет смысловую перспективу в структуре персонажей баллады. Заслуживает внимания также употребление компаративов категорий состояния: *позорней и гибельней* в ответной реплике гусара, которые могут быть осмыслены только при опоре на содержание инициальной реплики: *Руку на сердце / свое положи, / я тебе скажу: – Ты не тронь палаша! / Силе такой / становясь поперек, / ты б хоть других – / не себя – поберег!* Ее смысл в том, что «позорно и гибельно» пренебрегать жизнью, судьбами других людей, не щадить друзей, какая бы благородная цель ни ставилась. Признавая справедливость упрека, второй гусар, тем не менее, оправдывает военный мятеж необходимостью выбирать из двух зол: гибельно и позорно ставить на кон жизни других людей, но более гибельно и позорно жить в рабстве, иной путь – примирение со злом – для него неприемлем. В этой же реплике содержится и ключевое пушкинское слово *рабство*, ближайшими ассоциатами которого являются строки из «Вольности»: *Везде бичи, везде железы, / Законов гибельный позор, / Неволи немощные слезы; / Везде несправедная Власть / В сгущенной мгле предрассуждений / Воссела – **Рабства** грозный Гений / И Славы роковая страсть* и «Деревни»: *Везде невежества*

убийственный позор. ...Здесь **барство** дикое, без чувства, без закона. ...Здесь **рабство** тощее влачится по браздам Неумолимого владельца. В противовес же реплике второго гусара, создавая полемический подтекст, актуализируются слова старика цыгана: *Не нужно крови нам и стонов, Но жить с убийцей не хотим* и голос автора «Цыган»: *Судьба людей повсюду та же: / Где капля блага, там на страже / Иль просвещение, иль тиран*. Так в философский контекст баллады вписывается преисполненная высокого трагизма история «очищения Пушкина от «роковых страстей», «изживания революционной страстности» [Федотов 1990: 367]. Для осмысления возникающих под влиянием аллюзивной информации идеологических подтекстов представляет интерес и другое суждение русского мыслителя Г. Федотова о «декабризме» Пушкина: «В «Вольности» народы и цари одинаково подвластны Закону: *И горе, горе племенам, / Где дремлет он неосторожно, / Где иль Народу, иль Царям / Законом властвовать возможно!* Призыв к «восстанию рабов», угрозы смерти тиранам кончаются идеалом законной, конституционной монархии: *И станут вечной стражей трона / Народов вольность и покой*. Если это декабризм, то декабризм конституционный, Никиты Муравьева, а не Пестеля» [Там же: 369]. Отметим также, что отсвет пушкинской истории очищения от революционного декабризма падает и на сложную духовную драму Асеева, пережитую им в годы нэпа, которые он назвал в «Лирическом отступлении» (1924) *неясным рассветным бредом*. Суть своей драмы Асеев выразил в стихах этой поэмы, ставших на ту пору крылатыми: *Как я стану твоим поэтом, / коммунизма племя, / если крашено – рыжим цветом, / а не красным, – / время?*

Надо полагать, что художественная концепция «Цыган», равно как и ее осмысление классической литературной критикой, определяет направление для интерпретации «Синих гусар» (разумеется, далеко не единственно возможной) в рамки коллизии этоса свободы и нравственного выбора, с одной стороны, и патоса мятежной, бесовской страсти, гордости и гордыни, с другой. Иначе говоря, интертекстуальным способом создается направленный метатекст, расширяющий и углубляющий смысловое пространство асеевской баллады.

Думается, что в этом плане особо значимой, «направляющей свет», является «Речь о Пушкине» Ф. М. Достоевского, в которой писатель провел параллель между Алеко и теми русскими «скитальцами», которые «ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного», не понимая, что правда не во вне, а внутри человека [Достоевский 1984: 129-149].

Итак, «декабристские» стихотворения Н. Н. Асеева обладают смысловой многомерностью, во многом обусловленной их принадлежностью к Петербургскому тексту русской литературы, интенции, идеология и мифопоэтика которого направленно проявляют себя в метатекстовых интерпретативных стратегиях и актуализациях глубинных смыслов. Важнейшим фактором смысловой многомерности асеевских текстов является Пушкинский текст, представленный в их структуре такими ключевыми мотивами, как свобода, вольность, рабство, закон, страсть, добро, зло, молодость, старость и др. Семантические силлепсы, бинарный поэтический мир, совмещение разнородных хронотопов, амбивалентные смыслы колористических образов, автопсихологический характер лирического субъекта – все эти особенности поэтики анализируемых произведений Асеева, находящиеся в фокусе смыслового воздействия Петербургского и Пушкинского свертхтекстов, способствуют созданию цельных, но внутренне противоречивых образов декабристов, делающих выбор между добром и злом.

Литературный критик Ф. М. Левин вспоминал, как Н. Асеев, прочитав статью А. А. Урбана о своем творчестве, удивлялся тому, что критик заметил в «Синих гусарах» то, чего он, поэт, не видел и не знал: «А ведь верно! Выходит, что в «Синих гусарах» есть больше того, что я хотел сказать» [Левин 1984: 51]. В поистине настоящих произведениях словесного искусства смыслопорождающая сила прагматики текста всегда больше силы авторской прагматики. «Синие гусары» и «Декабрьский туман» Н. Н. Асеева, несомненно, из таких произведений.

БІБЛІОГРАФІЯ

Асеев 1981 – Н.Н. Асеев. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст., сост. Михайлова А.И.; подгот. текста и примеч. Урбана А.А., Вальбе Р.Б. – М. : Советский писатель, 1981. – 495 с. (Библиотека поэта. Малая серия)

Асеев 1929 – Асеев Н.Н. Лирический фельетон // Асеев Н.Н. Работа над стихом. – Л., 1929. [Электронный ресурс: Советская литература]. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit>.

Гмызина 2007 – Гмызина Э.В. Цвет как языковой и культурный феномен средневековой Руси // Семиозис и культура: сборник научных статей. – Сыктывкар, 2007. – С. 105-109. – Вып. 3.

Достоевский 1984 – Достоевский Ф. М. Речь о Пушкине // Ф. М. Достоевский. ПСС. – Л., 1984. – Т. 26. – С. 129-149.

Иванов 1990 – Иванов Вяч. К проблеме звукообраза у Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX вв. – М. : Книга, 1990. – С. 262-269.

Исакова 2003 – Исакова Н.И. О субъектной организации в системе персонажей в лирике // Филологические науки. – 2003. – № 1. – С. 27-36.

Карпов 1969 – Карпов А.С. Николай Асеев: очерк творчества. – М. : Просвещение, 1969. – 160 с.

Кудряшова 2014 – Кудряшова Е. Загадки Литейного моста // [Электронный ресурс: Паранормальные новости]. URL: http://paranormal-news.ru/news/zagadki_litejnogo_mosta/2014-06-08-9171.

Левин 1984 – Левин Ф.М. В гостях у Асеева // Ф. М. Левин. Из глубины памяти. – М. : Советский писатель, 1984. – С. 45–56.

Лотман, Цивьян 1994 – Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. – Таллинн: Александра, 1994. – 144 с.

Лошаков 2013 – Лошаков А.Г. Ломоносовский текст русской литературы как словесно-культурный феномен // Слово как феномен культуры: коллективная монография / научная ред. А. Камаловой. – Olsztyn: Centrum

Badań Europy Wschodniej Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, 2013. – С. 151-183.

Мережковский 1990 – Мережковский. Пушкин // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX вв. – М. : Книга, 1990. – С. 92–160.

Михайлов 1981 – Михайлов А.И. Поэтический путь Николая Асеева [вступительная статья] // Н.Н. Асеев. Стихотворения и поэмы. – М. : Советский писатель, 1981.– С. 5-68. (Библиотека поэта. Малая серия).

Приходько 2013 – Приходько А.Н. Концепты и концептосистемы. – Днепропетровск: Белая, 2013. – 306 с.

Степанов 1988 – Степанов Г. В. Литературоведческий и лингвистический подходы к анализу текста // Г. В. Степанов. Язык. Литература. Поэтика. – М. : Наука, 1988. – С. 125–140.

Топоров 2003 – Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. – СПб.: Искусство, 2003. – 617 с.

Урбан, Вальбе 1981 – Урбан А. А., Вальбе Р. Б. [Примечания] // Асеев Н. Н. Стихотворения и поэмы. – М. : Советский писатель, 1981. (Библиотека поэта. Малая серия).

Федотов 1990 – Федотов Г. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX вв. – М. : Книга, 1990. – С. 357-375.

Фрейлих 2000 – Фрейлих С. Автор «Синих гусар» // Независимая газета. – 2002. – 18.02. // [Электронный ресурс]. URL: http://www.ng.ru/style/2000-02-18/16_autor.html.

Шайтанов 1984 – Шайтанов И. Закон смежности // Литературная учеба. – 1984. – № 4. С. 216-224.